

## Índice de contenidos

Presentación	7
--------------	---

### Parte I. Representaciones literarias

#### *1.1. Poesía*

MERCEDES TRAVIESO GANAZA (Universidad de Cádiz) “Mes penseurs sont la mer”. El mar en la obra poética de Joachim du Bellay	15
MARÍA VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ (Univ. de Salamanca) Paul Éluard: metonimias del mar	39

#### *1.2. Ficción narrativa*

SYLVIE THOREL (Universidad de Lille-3) La paradoja de la novela de aventuras	65
DOLORES BERMÚDEZ MEDINA (Universidad de Cádiz) Como navíos perdidos en la bruma. ( <i>Pierre et Jean</i> de Guy de Maupassant)	87
CARMEN CAMERO PÉREZ (Universidad de Sevilla) La novela del mar: realismo e impresionismo en <i>Pêcheur d'Islande</i> de Pierre Loti	109

MÓNICA MARTÍNEZ DE ARRIETA (Univ. de Córdoba, Argentina) 129  
Piélago e identidad en literatura de expresión francesa.  
Michel Tournier, Dany Laferrière, Tahar Ben Jelloun

EVA PICH PONCE (Universidad de Sevilla) 155  
La representación del mar en *Soifs* de Marie-Claire Blais

### *1.3. Relatos personales*

FLAVIE FOUCHARD (Universidad de Sevilla) 175  
Imágenes del mar en *Le pur et l'impur* de Colette

INMACULADA ILLANES ORTEGA (Universidad de Sevilla) 193  
El viajero y el mar.

## Parte II. Representaciones culturales

CLAUDINE LÉCRIVAIN (Universidad de Cádiz) 215  
El público francófono ante el escenario turístico andaluz:  
¿el litoral tras las bambalinas?

M<sup>a</sup> LUISA MORA MILLÁN Y M<sup>a</sup> JOSÉ ALBA REINA (Univ. de Cádiz) 239  
El Mar. De la percepción metafórica visual a la cuantitativa en  
ciertas estructuras lingüísticas.

## Presentación

En el universo cultural en que vivimos, dominado por el discurso visual, las estrechas relaciones entre la imagen y la escritura constituyen sin duda un campo de estudio fecundo y apasionante. Hace ya más de veinte años, un grupo de investigadores de las universidades de Sevilla y Cádiz, especialistas del área de la Filología Francesa, decidieron trabajar conjuntamente sobre estas cuestiones, creando un equipo integrado en el Plan Andaluz de Investigación: el actual Grupo de Investigación 'Literatura-Imagen-Traducción' (HUM-120).

Desde los inicios de su andadura, muchos son los cambios vividos: incorporación de nuevos miembros, bajas jubilosas de otros, ampliación de las perspectivas de estudio, integración en estructuras institucionales de investigación universitaria... Pero lo que no ha cambiado es el objetivo inicial y la dedicación de sus miembros, empeñados en describir y analizar las diversas formas de relación entre la representación visual y la escritura.

El libro que ahora presentamos constituye el quinto volumen de una serie de monográficos que, periódicamente, viene recogiendo los resultados de esta constante labor investigadora. Continuando la serie de publicaciones iniciada en 1992 con *Literatura-Imagen I*, y seguida por *Literatura-Imagen II* (1997), *Estudios comparativos: Representaciones culturales, cromáticas y visuales en la escritura* (2006) y *Luces y sombras* (2009), este nuevo título presenta los últimos trabajos realizados en el seno del grupo, enriquecidos, como en las ocasiones anteriores, con aportaciones externas, en este caso las de cinco investigadoras invitadas, pertenecientes a distintos centros universitarios de ámbito internacional.

Como eje vertebrador del volumen, los trabajos se articulan en torno a una temática común: las representaciones del mar en la escritura. Para un grupo de investigación con sede en la Universidad de Cádiz, hablar del mar supone casi la prolongación natural de la propia actividad. Compañía ferviente del acontecer cotidiano,

interrogante misterioso del paso de los días, enigma casi asimilado pero también realzado por la contemplación diaria, el mar - en ciudades que son casi islas - se revela finalmente como el gran nexo que une a los de una orilla con los de la orilla de enfrente: el mar es siempre la patria del extranjero. En este sentido y fiel a su dedicación hacia la literatura de habla francesa, el Grupo de Investigación 'Literatura-Imagen-Traducción' ha reunido en este volumen una serie de trabajos que tratan del mar en el ámbito francófono desde perspectivas muy diversas: retazos de literatura francesa, marroquí, belga o canadiense, junto a fragmentos que analizan la percepción del mar desde el punto de vista lingüístico o turístico, componen un conjunto de visiones que, aunque procedentes de otras orillas, al tratar del mar, casi todas hablan el mismo lenguaje de una presencia a la vez cercana y extraña.

Las representaciones literarias constituyen sin duda el campo de estudio preferente, por ser este uno de los dominios de especialización del Grupo, y a ellas están dedicados nueve de los once trabajos del volumen. La diversidad de textos y autores estudiados, tanto por el género, la época, como el origen geográfico, así como la variedad de enfoques desde los que son abordados, garantizan la amplitud de la visión que se ofrece al lector sobre la cuestión.

Por una parte, la complejidad y riqueza del universo metafórico sobre el mar en el discurso poético son objeto de estudio en los trabajos de Mercedes Travieso y Vicenta Hernández, centrados en la obra de dos poetas muy distantes y distintos entre sí. La primera estudia la importante presencia del mar en los poemas de Joachim Du Bellay, como imagen del viaje lejano, la distancia y el exilio, en tanto que la segunda realiza un detallado análisis de la amplia paleta metafórica y metonímica de inspiración marina en la poesía de Paul Éluard.

Similar principio de diversidad determina la selección de trabajos sobre la presencia del mar en la novela francófona, donde se incluyen desde un análisis sobre la importancia del concepto de aventura (marítima) para la definición de la novela moderna (Sylvie Thorel), hasta los estudios sobre la significación del mar en obras de novelistas contemporáneos de orígenes diversos (Francia, Haití y Marruecos, en el caso de Mónica Martínez; Quebec, en el de Eva Pich), pasando por la consideración de la temática marítima y sus

representaciones en sendas obras de dos grandes narradores del siglo XIX: Pierre Loti (Carmen Camero) y Guy de Maupassant (Dolores Bermúdez).

Y si el mar constituye a menudo un tema fundamental en la construcción de la ficción narrativa, su importancia no es menor cuando la escritura nace directamente de la experiencia vital de los autores. Así lo demuestran algunos de los libros que el escritor-viajero Paul Morand dedicó al Mediterráneo, sobre los que se centra el estudio de Inmaculada Illanes, y un texto tan singular y personal como *Le pur et l'impur* de Colette, sobre el que arroja nueva luz el estudio de Flavie Fouchard

Junto a estos trabajos, como no podía ser de otro modo, el significado cultural de la verbalización de las imágenes marítimas es abordado desde dos puntos de vista muy distintos. Profundizando en la perspectiva cultural, en relación con el contexto socioeconómico actual, Claudine Lécrivain nos propone un análisis de la imagen que del litoral andaluz – y gaditano en particular - ofrece la información turística sobre España que las empresas francesas del sector facilitan a los usuarios en la Red. Por su parte, M<sup>a</sup> Luisa Mora y M<sup>a</sup> José Alba presentan un análisis comparativo de determinadas expresiones cuantitativas en francés y en español, con claras implicaciones traductológicas.

Inquietante, misterioso, terrible, cargado de promesas de aventura, relajante, divertido, cambiante... único y diverso, el mar ha fascinado desde siempre al ser humano, que no puede evitar sentirse pequeño e indefenso ante su inmensidad, al tiempo que irremediabilmente atraído hacia él. Los intentos por dominarlo resultan siempre finalmente infructuosos, pero el hombre no se resiste, pese a todo, a intentar atraparlo, en imágenes y en palabras capaces de transmitir al menos parte de su esencia. Presentamos aquí al lector algunos ejemplos, invitándole a participar de las reflexiones que nos han inspirado.

Sevilla-Cádiz, noviembre 2012



PARTE I  
Representaciones literarias





## 1.1. Poesía



MERCEDES TRAVIESO GANAZA

“Mes penses sont la mer”

## El mar en la obra poética de Joachim du Bellay

En el centro de la estereofonía de influencias clásicas e italianizantes que obsesionaban a los poetas del XVI, Joachim Du Bellay - después de desgranar en su *Défense et Illustration*<sup>1</sup> unas encorsetadas normas de aprendizaje y de creación basadas en la *imitatio* - es, paradójicamente, para muchos, el primero que se afana en la búsqueda de una voz personal. Como para la mayoría de sus contemporáneos, la naturaleza se dibuja en su obra como una constante sin que se constituya por ello en objetivo fundamental del poema; tampoco lo hace el mar, y sin embargo, la frecuencia de las imágenes y las alusiones marítimas nos lleva a preguntarnos si el mar resulta tan neurálgico en la obra de este poeta como pudiera hacer pensar el sugestivo verso de *L'Olive* que da título a este trabajo (XL, 9). Viaje, mito, exilio, naufragio vital destacan en un primer plano sobre el paisaje acuático de la poesía de Du Bellay; al fondo, el mar, en pocas ocasiones elevado a la categoría de emblema.

Herederio de su tiempo, el uso del paisaje marítimo arrastra una serie inevitable de estereotipos y lugares comunes que lastran la posibilidad de conformar una imagen límpida de lo que significa la presencia del mar en su poesía. El mar de Du Bellay se configura, en primera instancia, como espacio cosmogónico, mitológico, de valor universal, bien lejos de una referencia a una realidad exterior (sorprendentemente ausente), para terminar convirtiéndose - por un ejercicio de introspección - en el reflejo de un espíritu tumultuoso,

1 *Défense et Illustration de la langue française* (1549).

agitado y torturado, que busca, a través de la palabra, un puerto seguro donde encontrar reposo.

Keith Cameron referencia 81 ocasiones en las que aparece la palabra *mer* en la obra poética de Joachim du Bellay<sup>2</sup>; *océan* (18), *onde* (95), *flots* (51), *navire* (13), *nef* (30), *nager* (8), *marin* (7), *marinier* (11), *nauffrage* (10)... se suman a la creación de un territorio acuático situado entre los campos semánticos más frecuentados por el poeta. Ante tal marea de referencias, cabe preguntarse si Du Bellay tan sólo se pliega a una exigencia humanista o si la metáfora marítima es la respuesta a una necesidad íntima del poeta. Lejos de un empleo ordenado de dichas imágenes, el conjunto de la obra poética de Du Bellay ofrece un caótico y contradictorio paisaje por el que navegar. Pese a todo, ese será nuestro empeño.

1. “Comme jadis l’ame de l’univers [...] / Separa l’air, le feu, la terre, & l’onde” (*OL*: XLXIV, 1 y 6)

La visión del mundo en el Renacimiento reposa sobre un tejido de fuerzas - en esencia antagónicas - que establecen relaciones entre sí formando una unidad inexorable: “Le monde est un tout, tout est en rapport, et l’homme, placé au centre de ce tout, voit et subit ces rapports” (Kibédi-Varga, 1966: 144). Cielo, fuego, tierra y mar

- 2 Distribuidas de la siguiente forma: 17 en *Les Regrets*; 13 en *L’Olive*; 10 en *Recueil de Poésie*; 9 en *Poésies Diverses*; 6 en *Oeuvres d’Invention de l’Auteur*; 6 en *Entreprise du Roy-Dauphin*; 4 en *Vers Lyriques*; 3 en *La Musagoeomachie*; 3 en *Discours Posthumes*; 2 en *Les Antiquitez de Rome*; 2 en *Sonnets Divers*; 2 en *Divers Jeux Rustiques*; 1 en *Sonnets à la Royne de Navarre*; 1 en *Les Amours*; 1 en *Discours au Roy*; y, finalmente, 1 en *La Nouvelle Manière de Faire son profit des Lettres*. La forma plural ‘mers’ aparece referenciada en 1 ocasión en la obra *Entreprise du Roy-Dauphin* (Cameron, 1988: 373-374). En adelante, referiremos la obra poética de Du Bellay a través de las abreviaturas especificadas en Anexo.

conforman esa cuadriga tópica de elementos antitéticos que, al tiempo, constituyen una unidad cosmogónica que trueca, casi a modo de adjetivación, el acontecimiento, la anécdota descrita en algo de resonancia universal. La utilización de los elementos de la naturaleza ligados en un todo unitario y absoluto se revela así un lugar común de la poesía renacentista, pero no deja de ser por ello un uso consciente de los instrumentos de trabajo, de los instrumentos de poesía<sup>3</sup>.

Du Bellay explora la idea de lo absoluto con la superposición continuada de estos cuatro elementos - “Qui or’ au ciel, or’ en mer, or’ en terre” (*OL*: XLIII: 2); “Domte le ciel, l’air, la mer & la terre” (*OL*: LXXXIX, 14); “L’air, le feu, la terre, l’onde” (*LA*: IV, 9) - que no remiten (salvo en casos excepcionales) a una realidad visible sino que se engastan en un universo poético lleno de reminiscencias panteístas y mitológicas. Su procedimiento no parece tener mucho de original ni de pintoresco - herencia clara como es de la tradición antigua o petrarquista - y, sin embargo, con la multiplicación de su presencia, en asociación y oposición sucesivas, Du Bellay consigue construir el signo de una emoción:

Rien n’est heureux de tous poinctz en ce monde.  
L’air & le feu, le ciel, la terre & l’onde  
Nous font la guerre [...]  
Le flot, le vent, le pyrate & rocher  
Sont les perils de l’avare nocher...  
(*VL*: *De porter les miseres et la calumnie au seigneur Christofle du Breil*, XII, 1-17)

Con sólo los tres primeros versos de su oda, Du Bellay logra convocar toda la cosmogonía clásica y plegarla a las exigencias del

- 3 “Néanmoins, il convient d’observer que la Pléiade prend rarement ces spectacles naturels comme sujets de ses poèmes, hormis peut-être dans les blasons. La plupart du temps, la nature offre un décor à l’idylle ou au drame évoqué, à moins qu’elle ne serve d’élément de comparaison – cela très fréquemment [...] Cela a pour effet, en outre, de rajeunir la comparaison fort ancienne entre le macrocosme (le grand monde, l’univers) et le microcosme (le petit monde, la créature humaine).” (Bellenger, 1988: 51)

sentimiento de fragilidad, de melancolía, de desesperanza que va a determinar gran parte de su obra. Estilizando la impresión y el sentimiento, el poeta consigue universalizarlos a través de los lugares comunes impuestos por la tradición; el poema logra, de esta forma, expandir su aliento hasta adoptar las dimensiones del mundo, y lo hace a través de una estructura (que encontraremos en muchas otras ocasiones) que combina la enumeración y la metáfora.

En este universo en tensión, Du Bellay muestra una particular aprehensión frente a las relaciones que ligán mar y tierra, relaciones contradictorias que abandonan con facilidad la alianza germinal, para evolucionar bajo el signo de la hostilidad, de la rivalidad, del enfrentamiento:

Comme le roc, quand la mer importune  
En ca & la contre luy se courrousse,  
Rompent les gros flots, & de soy les repousse. (VL: XII, 52-54)

Frente a la estabilidad y la solidez que representa la roca, el mar se agita furibundo, espumoso y airado; frente al mito del reposo y la inmovilidad como signo de la perfección<sup>4</sup>, Du Bellay evoca la violencia de las olas enfurecidas que vienen a estrellarse contra una costa (una tierra) agredida y *gemissante*: “[...] les fots qui en mer / Hurtent le front des ecumeuses rives” (OL: LVII, 10-11). Se empieza a erigir así la imáginería del mar como espacio de lo inaprensible, de lo incontrolable, de lo caótico y lo peligroso. Escasa es, en efecto, la presencia que Du Bellay concede a una mar en calma, proclive al sosiego o al amor<sup>5</sup>; la adjetivación que acompaña al mar en su obra revela, por el contrario, una naturaleza exaltada, tumultuosa,

4 “Tout tend au repos, la fin et le but de la nature, mais tant qu’elle est, toute chose créée est en mouvement. Il y a ainsi un mythe du repos : la perfection est dans la stabilité le mouvement est par définition non parfait.” (Kibédi-Varga, 1966: 42)

5 En pocas ocasiones “Neptune la mer tempere” (VL: *Les louanges d’Amour*, III, 28), y se torna una “mer tranquille” (OL: II, 6).

inoportuna - *fluctueuse, importune, courrucee, tempetueuse* -, imagen de un movimiento feroz, no controlable que conduce al cataclismo y a la muerte:

Ains m'annoçaient les flotsz audacieux  
De tous costez une mort odieuse. (OL: XI, 7-8)

De la naturaleza al poeta, las correspondencias se deslizan con deslumbrante facilidad<sup>6</sup>, y la mar atormentada nos trasladará - no sin poca dosis de retórica - al delirio furioso, a la tormenta interior que sacude y fragiliza al hombre y al poeta:

Je suis le roc de foy non variable,  
Que vent, que mer, que le ciel importune,  
Et toutesfois adverse ou oportune  
Soit la saison, il demeure imployable. (OL: XXV, 5-8)

Del concepto de absoluto a las miserias e infortunios personales, de la creación a la muerte, todo se librará “Aux flots avars de la mer” (VL: *Des misères et fortunes humaines*, II, 8).

## 2. “Les flots étrangers” o el mar del exilio

Si en *L'Olive* (1549-1550) la imagen del mar permanece aún fuertemente anclada a las reglas de creación renacentistas, la trayectoria vital que lo separa de la publicación de *Les Regrets* (1558) marca una evolución de la metáfora que la carga de reflexiones severas y de desencanto. Entre los meses de abril y junio de 1553 un esperanzado Du Bellay viaja a Roma como secretario e intendente de su tío el cardenal Jean Du Bellay; cuatro años más tarde, en 1557,

6 “Se sachant l'abrégé du monde, microcosme fait à l'image du macrocosme, il sait tout est lié à lui, et que tout lui est signe.” (Kibédi-Varga, 1966: 144)

inicia su regreso a Francia, un viaje por tierra que, metafóricamente, describirá como un regreso, por mar, a su añorada Ítaca gala<sup>7</sup>.

El mar se alimenta - durante lo que Du Bellay denomina su ‘exilio romano’<sup>8</sup> - de nuevos significados, resultados de las continuas decepciones de su vida en Roma y de una mirada nostálgica hacia su patria y un pasado que recuerda feliz. El proceloso mar que habita *Les Regrets* destila así, fundamentalmente, una doble significación: el mundanal y viciado universo de la Roma papal se convierte en una mar envenenada y la repulsión por *une pareille mer* nutre la imagen de un exilio teñido de resonancias clásicas.

A la búsqueda de un oficio alimenticio, a cuestras con el fracaso de sus ilusiones de éxito en la corte como poeta<sup>9</sup>, Joachim Du Bellay se embarca en un viaje determinado desde su inicio por los malos presagios y que, desde muy pronto, se convierte en una pesadilla: “Malheureux l’an, le mois, le jour, l’heure, & le point, / Et malheureux soit la flateuse esperance / Quand pour venir icy j’abandonnay la France” (RG: XXV, 1-3). Los sonetos XXXIX-CXXVII contienen - casi a modo de cuaderno de bitácora - el grueso del relato de su estancia romana y en ellos, la mar, siempre tempestuosa, se erige en símbolo de esta infortunada aventura. La mar romana, que “oppose à la vertu l’ignorance et le vice” (RG:

7 Licencia poética (RG: CXXVIII, 2), puesto que el viaje real lo realiza por tierra atravesando los Alpes y que Litsardaki interpreta como una muestra más de las alianzas que el poeta mantiene con el mar: “L’attachement de l’imagination créatrice de Du Bellay à l’imaginerie de la mer est souligné par le fait que le voyage du retour, tout en étant un voyage par terre, est décrit au moyen des images aquatiques” (2006: 205, nota 19).

8 “Les quatre années de son ‘exil’ romain sont pour Du Bellay des années extraordinairement fécondes. Il assure tout à la fois les fonctions de secrétaire, gestionnaire, financier et conseiller du cardinal, se trouve plongé dans le climat littéraire des rivalités néolatines et compose dans le même temps les recueils que apparaîtront en 1558 : *Les Regrets* ; *Divers Jeux Rustiques* ; *Le Premier Livre des Antiquitez de Rome* ; et les *Poemata* en latin.” (Lestringant, 2000: 210)

9 Especialmente reveladora resulta en este sentido la lectura de *L’adieu aux Muses* (LA: XIV) (1552).



XLIX, 8), se revela una mar agresiva, extranjera a las aspiraciones - sociales y poéticas - del poeta:

Donques je t'advertis, que ceste mer Romaine  
De dangereuses escueils & de bancs toute pleine  
Cache mil périls [...] (RG: XXVI, 9-11)

Como consejero de su tío, su implicación en la política romana le permite un conocimiento directo de la *envieuse malice* del círculo papal<sup>10</sup>; como poeta, su mirada se ejerce crítica y juega al juego de destapar las apariencias y de callar aquellos pecados que “la vierge honteuse ait vergongne de lire” (RG: LXXVII, 3). La sonrisa social se torna mueca y la sátira se apropia del territorio poético; con un confesado *riç Sardonien*, Du Bellay se lanza a una meditación amarga sobre el espectáculo del mundo y las dificultades de una conducta moral en una Roma muy alejada del esplendor clásico. Este envenenado y venenoso mar romano conduce a la caída en desgracia del cardenal Du Bellay quien tiene que abandonar definitivamente Roma tras la subida al papado de Pablo IV<sup>11</sup>.

Asumida como una nueva derrota, el poeta se libra a la expresión inconsolable del desespero y, aunque la queja sobre el infortunio forme parte del repertorio de lugares comunes de los escritores de la Pléiade, ante el desasosegado Du Bellay de *Les Regrets*, el infortunio parece mostrarse como el único territorio que el destino le tiene reservado. La decepción y el fracaso de sus ambiciones tienen al mar como telón de fondo:

[...] je suis venu si loing,  
Pour m'enrichir d'ennuy, de vieillesse, & de soing,

10 “Icy de mille fards la traison se disguise [...] / Icy ne se punit l'homicide ou poison...” (RG: CXXVII, 1-3). En Roma, Du Bellay tiene la ocasión de asistir al final del papado de Julio III, a la elección de Marcelo II (que sólo sobrevivió tres semanas en el cargo) y a la de su sucesor, Gian Pietro Caraffa como Pablo IV.

11 El sobrino del papa, Carlo Garaffa, enemigo personal de Jean Du Bellay, lo acusó ante el rey de Francia de mantener contactos con el enemigo español.

Et perdre en voyageant le meilleur de mon aage.  
 Ainsi le marinier souvent pour tout tresor  
 Rapporte des harencs en lieu de lingots d'or,  
 Aiant fait, comme moy, un malheureux voyage. (RG: XXXII, 9-14)

Convertida en una experiencia desastrosa, la estancia en Roma refuerza el sentimiento de desamparo, de lejanía (física y temporal) con el espacio protector y confortante de la casa, los amigos, la patria abandonada con unas esperanzas de éxito que ha visto mudadas en derrota. A través de la nostalgia y la melancolía obsesivas, Du Bellay convierte su viaje a Italia en un verdadero exilio y la experiencia romana en la prolongación de una decepción:

Une série d'images, associées cette fois à l'élément aquatique, collabore à la composition de l'hostilité de l'ambiance romaine, de la 'fureur de cet Hydre de Rome' (s. 108). La mer, l'étendue aquatique qui sépare la France de l'Italie comme une frontière naturelle, représente un espace périlleux, une mer agitée et violente 'transformée par les exigences des Regrets en un symbole d'aventure malheureuse' selon Floyd Gray, symbole finalement de la vie à Rome. Simultanément, le poète s'assimile au marinier ou au naufrager, risquant sa vie dans le combat entre la fureur et l'eau. (Litsardaki, 2006: 203)

El contacto directo con la Roma ancestral (o, al menos, con sus cenizas) empapa - aún más - de referencias clásicas la poética bellayana y así, la imagen marítima, la metáfora del viajero desventurado y su agudizado sentimiento de desarraigo se unen para reforzar una particular alianza con referentes - devenidos míticos - como Ulises y Ovidio. Du Bellay, aún esperanzado al inicio de su viaje a Roma e imbuido de ambiciones literarias, se transforma en un nuevo Ulises francés<sup>12</sup> por obra y gracia de su propia palabra poética, y se zambulle en una *imitatio* que le permitirá a través de "les vers d'Homère exprimer / les flo-flotements de la mer" (JR: XXX, 79-80). En este juego especular resulta particularmente interesante el soneto XL que desgrana - apoyándose en la enumeración antitética - la comparativa entre *le grand Dulichien* que es Ulises y el 'pequeño y

12 Comparativa con Ulises también presente en RG: XXXI; LXXXVIII; CXXX.

humilde' Du Bellay. Este espejeante recurso no consigue, sin embargo, deslumbrarnos lo suficiente como para perder de vista que la multiplicación de detalles mitológicos (necesarios para la majestad de la gran poesía) pretende transformar, con un golpe de varita mítica, sus modestas ambiciones de viajar a Roma en una prestigiosa y legendaria aventura<sup>13</sup>. La venganza del arco maravilloso de Ulises no podrá, sin embargo, encontrar su reflejo en la sátira mordiente de la poesía de un Du Bellay - mermadas, según confiesa, su confianza y su fe en un futuro venturoso.

La comparativa tiene el gran mérito de transformar las dudas, los temores, los sentimientos contradictorios del poeta en una suerte de Odisea introspectiva, en una accidentada y no por ello menos sugestiva navegación interior. En esta errancia (poética y vital) de pretendidas resonancias míticas - "Je vais a l'aventure" (RG: XL, 9) -, el mar se muestra hostil y se asocia estrechamente con la tempestad, la violencia y el naufragio o, en otros términos, con la vorágine de los sentimientos, con el temor del fracaso y la fragilidad de sus fuerzas:

Ce n'est pas de mon gré (Carle) que ma navire  
Erre en la mer Tyrrène : un vent impétueux  
La chasse malgré moi par ces flots tortueux,  
Ne voyant plus le pol, qui sa faveur t'inspire. (RG: CXXVIII, 1-4)

Este mar Tirreno (que simboliza Roma) que separa y al tiempo une a Du Bellay del tan deseado regreso a la patria desde un destino infortunado, se convierte, a los ojos del poeta, en el mar de un exilio:

La mer, qui constitue l'espace à franchir pour regagner la terre française, constitue pour le psychisme du poète l'obstacle naturel accumulant toutes les difficultés envisagées. [...] L'égarement du bateau est dans ce cas significatif de l'errance et de l'éloignement de la terre ferme qu'est la terre natale. Les ténèbres du paysage maritime s'associent à l'impétuosité du vent et des flots et

13 "Il y a dans 'Les Regrets' une comparaison fondamentale qui revient sous forme de leit-motif : celle du voyage d'Ulysse, qui entraîne avec elle une série d'images évoquant la navigation et la tempête." (Weber, 1955: 434). Cfr. 'Un leit-motiv: Ulysse et la tempête', in Weber, 1955: 434-438.

rendent l'image de la tempête encore plus épouvantable. Les dangers affrontés et l'impossibilité d'orientation transforment l'aventure maritime en vrai cauchemar, alors que l'être éprouve pratiquement la peur d'un homme perdu dans un non-lieu. Le 'rivage inconnu' et la mer romaine figurent comme un anti-espace, le contraire du 'rivage Galois', de la terre des ancêtres, lointaine et inapprochable. (Litsardaki, 2006: 204-205)

El mar de un exilio, o, para ser más exactos, de una 'sensación' de exilio, puesto que, al contrario que su admirado Ovidio, su permanencia en Roma no es el resultado de una expulsión obligada de su patria, sino que se planifica, muy al contrario, como un espacio evocador y cargado de esperanza donde comenzar una nueva vida. La derrota de sus ambiciones (sociales y literarias) se convierte en el detonante de un profundo sentimiento de desarraigo que, *imitatio* obliga, no puede escapar a los ecos del exilio ovidiano, convertido en todo un mito entre los escritores del siglo XVI<sup>14</sup>. Y, sin embargo, en Du Bellay la expresión de la añoranza por su patria, declinada en la nostalgia por la casa y la tierra natal abandonadas - "La France, & mon Anjou dont le desir me poingt" (RG: XXV, 4) - más allá de una forma de enlazar emocional y poéticamente con la tradición, adquiere tintes personales<sup>15</sup>:

La Muse ainsi me fait sur ce rivage,  
Où je languis banni de ma maison,  
Passer l'ennui de la triste saison,  
Seule compagne à mon si long voyage.  
(RG: *À Monsieur d'Avanson Conseiller du Roy et son privé conseil*, 25-28)

Du Bellay opera con estos versos la asociación de la experiencia del viajero infortunado con la del poeta a la búsqueda de la inspiración

- 14 Desde su propio título, *Les Regrets* apela a las resonancias con las *Tristia* de Ovidio, y traza paralelismos vitales entre ambos autores, paralelismos no exentos de paradojas: Ovidio fue exilado de Roma, Du Bellay se siente exilado en Roma.
- 15 "Les souffrances d'un exilé qui aime son pays sont mille fois plus réelles [en Du Bellay] que celles de l'amant transi de la poésie." (Joliffe y Screech, 1974: 14).

en un contexto que le resulta agresivo y extranjero - “Les vers que je souspire au bord Ausonien”<sup>16</sup> (RG: LXXVII, 11). En su repulsión por el enrarecido y sofocante entorno pontificio - “Heureux qui sans péril peult [cette] mer frequenter” (RG: XCIV, 9) -, su mirada se vuelve, ensoñadora, hacia una patria idealizada, una Francia transformada en refugio nutriente e inspirador, *mère des arts* y de la libertad (RG: IX). En Roma, por el contrario, su labor secretarial lo fuerza a disimular su ánimo ante el mundo, a disfrazar su asco bajo la máscara del sarcasmo, a matar su decepción con el silencio:

O combien est heureux, qui n'est contreint de feindre  
Ce que la verité le contreint de penser,  
Et à qui le respect d'un qu'on n'ose offenser,  
Ne peult la liberté de sa plume contreindre ! (RG: XLVIII, 1-4)

¡Terrible empresa la de callar para un poeta! Embozado de añoranza, y sin aliento para continuar, el exilio parece condenarlo a la parálisis, a la inmovilidad y, sobre todo, al silenciamiento de una palabra que no puede (o que no debe) ser pronunciada: “Et je dy que la mer [como Du Bellay] ne bruit tousjours son ire” (RG: LXXVII, 7). La negación de la escritura, la esclavitud del pensamiento caminan así de la mano del exilio y de la desesperanza, y se inscriben en el alma asfixiada del soneto LXXIX por medio de una anáfora inquietante y convulsiva:

Je n'escris point d'amour, n'estant point amoureux,  
Je n'escris de beauté, n'ayant belle maistresse,  
Je n'escris de douceur, n'esprouvant que rudesse,  
Je n'escris de plaisir, me trouvant douloureux :  
Je n'escris de bon heur, me trouvant malheureux,  
Je n'escris de faveur, ne voyant ma Princesse,  
Je n'escris de trésors, n'ayant point de richesse,  
Je n'escris de sante, me sentant langoureux :  
Je n'escris de la court, estant loing de mon Prince,  
Je n'escris de la France, en estrange province,

16 Ausonien: italiano.

Je n'écris de l'honneur, n'en voyant point icy :  
 Je n'écris d'amitié, ne trouvant que feintise,  
 Je n'écris de vertu, n'en trouvant point aussi,  
 Je n'écris de savoir, entre les gens d'église. (RG: LXXIX)

Acallada la palabra, en Roma Du Bellay se siente también, poéticamente, un exiliado. Entre su nostalgia por una patria inalcanzable - “Je ne suis assuré de retourner en France” (RG: XL, 12) - y el silencio del que se siente preso, se deslizan, inevitables, la añoranza de su propia lengua - que ha tenido que sustituir por el latín: “Changeant à l'étranger mon naturel langage” (RG: X, 4) - y la de sus arrinconadas ambiciones literarias. Y sin embargo, ni siquiera el deleite coloreado del recuerdo en la distancia, le permite olvidar su sensación de fracaso como poeta en Francia, razón germinal de su partida. La constatación del desencanto es ahora, doble, pues ni en Francia ni en Roma el ejercicio de su palabra parece encontrar otra respuesta que su propio eco. Abdicando de la *sainte fureur* desde los primeros sonetos de *Les Regrets*, el poeta confiesa abandonar la grandilocuencia de los grandes conquistadores de la palabra poética en lengua francesa y consagrarse al ejercicio de lo pequeño, de lo íntimo, de lo personal, palinodia de las ambiciones prometidas en su *Défense et Illustration*<sup>17</sup>. Humildad ficticia que trabaja incansablemente oculta bajo un fino sarcasmo: “Mais tu diras que mal je nomme ces regretz, / Veu que le plus souvent j'use de mots pour rire...” (RG: LXXVII, 5-6). Aunque, la verdadera ironía es que, diciéndose derrotado y perdido, hace su duelo como poeta y clama el fracaso de su renuncia con los más vibrantes y evocadores sonetos.

17 En su primer soneto de *Les Regrets*, el poeta afirma construir su obra a partir de “papiers jounaulx, ou bien des commentaires” (RG: I, 14). “Ainsi naît le temps d'une poésie privé de toute disposition glorieuse héritée, ritualisée et hiérarchisante ; elle ne peut qu'être en quête d'elle-même au fil de tout ce qu'elle rencontre, suscitant et défaisant sans cesse sa propre image.” (Mouchard, 1999: 77).

Desde la orilla italiana, la mar se perfila pues como el cementerio de las ilusiones y de la ambición de Du Bellay que toma conciencia de que tampoco en Roma alcanzará la fortuna deseada, una decepción a la que suma la comparanza quebrantada de su propia obra frente a los éxitos de Ronsard en la añorada Francia. Este lamento inconsolable muda de queja en resolución y, adoptando una actitud estoica - que marca un cambio en el tono, que se torna más objetivo y se convierte en moralista<sup>18</sup> -, resuelve con humildad cumplir con su 'deber' y continuar viaje:

Me doy-je tormenter, moy qui suis moins que rien,  
Si par quel'un (peult estre) envieux de mon bien  
Je ne treuve à mon gré la faveur opportune ?  
Je me console donc, & en pareille mer,  
Voiant mon cher Seigneur au danger d'abysmer,  
Il me plaist de courir une mesme fortune (RG: XLIX, 9-14)

Sólo la ilusión del regreso es capaz de teñir este agresivo mar Tirreno de un dulzor desconocido, de una sensación de paz y de seguridad, que promete la felicidad y la calma del soñador, y que acoge y protege la travesía del retorno al paisaje natal, a los brazos de los amigos añorados, la travesía de su particular retorno a Ítaca:

Je voy (Dilliers) je voy serener la tempeste,  
Je voy le vieil Proté son troppeau renfermer,  
Je voy le verd Triton s'egaier sur la mer,  
Et voy l'Astre jumeau flambloier sur ma teste.  
Ja le vent favorable à mon retour s'appreste,  
Ja vers le front du port je commence à ramer,  
Et voy ja tant d'amis, que ne les puis nommer,  
Tendant les bras vers moy, sur le bord faire feste. (RG: CXXIX, 1-8)

18 En algunos sonetos de tonalidad sentenciosa o satírica, la imagen de la navegación vuelve de forma fugitiva para ilustrar un consejo o una constatación. Según Weber, en estos casos, el recurso a la navegación carece de intención poética particular y se reduce a "un ornement un peu conventionnel" (1955: 437).

3. “Comme le marinier que le cruel orage / A long temps agité dessus la haulte mer” (RG: XXXIV)

La metáfora de la navegación se afirma metáfora poética desde la antigüedad cuando filósofos y poetas comparaban la redacción de su obra con una peligrosa travesía por mar convirtiéndola, desde entonces, en símbolo de una aventura hacia la sabiduría y el conocimiento personal. En su particular *Guerre des Muses & de l'Ignorance, La Musagnoeomachie* (1550), Du Bellay - a modo de ‘deberes’ de alumno aplicado - se lanza a la tarea de ‘escribir una poesía’ embarcando para ello en una nave sobre la que iniciar viaje:

Sus, mateloz, en avant:  
A la prüe & à la pouppe  
Armez vous contre le vent. (MU: 10-12)

Preparados los aparejos, el viaje de Du Bellay se transforma en una aventura poética en perpetuo equilibrio entre la inspiración clásica y la mirada introspectiva. El bajel poético de Du Bellay navega así, por mar, desde el sentimiento de pérdida de la inspiración y de fracaso - frente a la siempre frustrante comparativa con Ronsard<sup>19</sup> -, hasta la afirmación de una vocación reencontrada. Así, pese a los animados gritos de ánimo que se dedica en los primeros versos de *La Musagnoeomachie*, la travesía está lejos de ser pacífica o de estar exenta de dudas o de crisis:

Qui pretera la parole  
A la douleur qui m'affole ?  
Qui donnera les accens  
A la plainte qui me guyde ? (LA: *Complainte du désespéré*, 1-4)

- 19 “Qui vit doncques, Ronsard, plus que toy bienheureux, / Plus aise & plus content ? [...] / Nous chetifs ce pendant, ausquels le ciel fait guerre / Fuyons la pauvreté & par mer & par terre.” (PD: XVIII, 23-34)



A la búsqueda de una respuesta, Du Bellay no cesa de mirar hacia el mar y de hacerlo confidente y partícipe de sus disquisiciones creativas<sup>20</sup>. Sus ánimos, como las olas, se bambolean entre la voluntad de afrontar con valor el ejercicio de la creación - “Et ne vault il pas miex quelque orage endurer, / Que d’avoir tousjour peur de la mer importune ?” (RG: XL, 7-8) -, y la constatación de la dificultad de tal empresa en un contexto de hostilidad dominante y ante la ‘debilidad’ de sus naves: “Il n’est pas toujours bon de combattre l’orage, / Il fault caler la voile, & de peur du naufrage, / Ceder à la fureur de Neptune irrité” (RG: LVI, 2-4)<sup>21</sup>.

Una orfandad temprana, una infancia descuidada y solitaria, un joven sobrino del que ha de responsabilizarse sin esperarlo ni desearlo, los interminables conflictos judiciales por la defensa de la casa y la heredad familiar de Oudon, una enfermedad que lo postra dos años en el lecho y que lo arrastra a la sordera, el exilio, la decepción y un (ficticiamente) asumido fracaso como poeta son algunos de los eslabones de una letanía vital que va modelando el espíritu del poeta y su tendencia natural hacia la elegía<sup>22</sup>. “Les regrets, les ennuys, le travail et la peine” (RG: XXIV, 12); “Que peine, que travail, que regret, que Souci” (RG: LVII, 13)<sup>23</sup>... interminable sucesión de imágenes yuxtapuestas que consigue resaltar, por medio del exceso y la acumulación, la intensidad del sufrimiento y el desasosiego

20 “[...] l’étendue maritime représente une provocation pour le rêveur qui y voit un défi, une occasion de montrer sa force, de lutter contre les eaux et de vaincre.” (Weber, 1955: 437)

21 “L’image de la fureur naturelle [del mar] exprime effectivement la soumission absolue imposée à l’être misérable qui pense qu’il ‘fault faire vertu de la nécessité’ et abandonner le combat.” (Litsardaki, 2006: 205)

22 “À partir de ces soucis réels, du Bellay, suivant une pente naturelle à la poésie élégiaque, retrouve quelques lieux communs sur le désir de mourir et la fragilité de la condition humaine.” (Weber, 1955: 407)

23 De retorno a los reveladores cómputos de la obra de Keith Cameron, la palabra *peine* está referenciada 104 veces, *regrets* (32), *ennuy* (74), *souci* (83)... por sólo citar los sustantivos utilizados en estos ejemplos entre el amplio y recurrente campo semántico del sufrimiento en la obra de Du Bellay.

emocional del poeta, o al menos, del personaje del que nos deja traza su escritura: “Ô que je suis comblé de regrets et d’ennuis !” (RG: XLII, 7). El mar acompañará su ritmo a las contradictorias pasiones que agitan su espíritu, ora vencidas y acalladas como las olas que desaparecen en la orilla, como la nave que pliega sus velas para sobrevivir a la tormenta, ora arrebatadas y enfurecidas contra el mundo y contra su sino como hidras furibundas levantando tempestades.

En pocas pero sugestivas ocasiones, el ritmo batiente de las olas en el mar bellayano invoca el ritmo cansado, solemne y melancólico de su particular rosario de infortunios y pesares:

Tout ce que le ciel entourne,  
Fuyt, refuyt, tourne & retourne,  
Comme les flots blanchissans,  
Que la mer venteuse pousse,  
Alors qu’elle se courrouse  
Contre ses bords gemissants. (LA: *Complainte du Désespéré*, 238)

La palabra, en esta ocasión, recubre y mima la cadencia constante de las olas que se suceden lentas, pausadas, como si quisieran solazarse, complacientes, en los encantos de la tristeza. La repetición, el uso de los participios presentes, el paralelismo de las fórmulas contribuyen a una impresión de laxitud elegíaca y, junto al entrelazado de las rimas internas, consiguen un encadenado circular que marca la monotonía de un eterno retorno, “heureuse alliance des images de nature avec la musique - afirma Weber -, qui exprime et stylise en même temps le mouvement de la vie intérieure” (1955: 413). El sufrimiento es mecido por la palabra como si, a modo de receta mágica para la resignación y el consuelo, el poeta persiguiera a través del canto un efecto sedativo y terapéutico, pues “n’est si grand’douleur, qu’une

doleur muette” (RG: XLVIII, 14)<sup>24</sup>. Salmodia redentora que calma el espíritu pero que conduce a una ataraxia emocional y creativa que se reúne con la parálisis y el mutismo que ya invocara la imagen del exilio:

Mais moy, qui jusqu'icy n'ay prouvé que la peine,  
La peine & le malheur d'une esperance vaine,  
La douleur, le souci, les regrets, les ennuis,  
Je vieillis peu à peu sur l'onde Ausonienne.  
Et si n'espère point, quelque bien qui m'advienne,  
De sortir jamais hors des travaux ou je suis. (RG: XXXV, 9-14)

Y sin embargo, la palabra de Du Bellay parece bramar con más pureza en las imágenes que identifican el poema con un mar agitado - fusión íntima entre las aguas y el curso de los sentimientos. El irisado mar se convierte en una máscara que oculta y revela la opresión y la conmoción que agitan al poeta. Al contrario que en el ejemplo anterior, como una muestra más de la contradicción que domina la obra de Du Bellay, el incesante ir y venir de las olas disfraza ahora el ritmo inconstante de las cosas y casa con la huida deslizante que agita pensamientos y emociones:

Les ventz, la pluye & l'orage  
N'exercent plus grand outrage  
Sur les montz & sur les flotz,  
Que l'eternelle tempeste  
Qui brouille dedans ma teste  
Mille tourbillons encloz. (LA: *La complainte du désespéré*, 205-210)

El dolor vehemente que antes lo atenazaba y enmudecía se transforma - contradicciones del alma a las que ya nos tiene acostumbrados - en furor insensato, que clama a través de una mar tormentosa la pasión, la angustia, la zozobra de la *eternelle tempeste* que

24 “L’acte poétique [en Du Bellay] est le premier pas d’une rédemption, ou d’un retour à sa première origine, qui donne au langage une fonction cathartique et démiurgique.” (Dubois, 1999: 55)

azota su espíritu. La escansión de estos versos revela un ritmo sincopado que se apoya en la ferocidad punzante de la aliteración de oclusivas consiguiendo entrecortar el aliento de quien lo recita. El poema convulsiona, como los pensamientos descritos, en los restrictivos márgenes impuestos por la prosodia de la forma. El tópico elegíaco se transforma en necesidad inexcusable y la rabia, el enfado, el desencanto contagian al poema la atmósfera violenta y agitada de un mar - siempre presente, siempre atronador - donde termina por ahogarse toda esperanza habida<sup>25</sup>:

[...] et l'imagination dynamique du poète projette à l'eau violente, à la nature en colère, sa propre colère contre l'univers [...] Le psychisme révolté contre ce qu'il conçoit comme une injuste punition projette à la mer orageuse toutes les passions de son propre drame. 'La tempête nous donne les images naturelles de la passion', affirme Gaston Bachelard, et le rêveur fait l'expérience de sa volonté vaincue au moyen d'une défaite subie dans l'impétuosité des flots. L'image construite sur la mobilité menaçante de l'eau et l'immobilité passive de l'être, accentue l'idée de la vanité de tout effort. (Litsardaki, 2006: 204)

El mar, que en la mayor parte de sus apariciones permanece al fondo del poema, disimulado bajo cielos que imitan y se contagian de su coloración, pocas veces se convierte en protagonista; los sonetos 41 de *L'Olive* y 34 de *Les Regrets* se encuentran entre estas excepciones y en ellos encontramos semejanzas y disonancias que acumulan todos los parámetros poéticos que han ido definiendo la metáfora del mar en Du Bellay. En ambos casos la comparación con el poeta-marinero define su contenido y en ambos aparece temperada por la imitación de palabras y de sensaciones prestadas<sup>26</sup>:

25 “[...] dans plus d'un poème Du Bellay se montre hostile envers la mer qui en vient à représenter l'échec de l'homme. Elle s'associe donc étroitement à l'enfer, à l'abîme, à la mort dans la pensée du poète.” (McFarlane, 1979: 135)

26 En el caso de *L'Olive*, cfr. la comparativa con el soneto de Bernardino Tomitano in Chamard, 1982-1983, vol. I: 61; en el caso de *Les Regrets*, los dos cuartetos desarrollan su comparación a imitación de Virgilio (cfr. Joliffe y Srech, 1979: 102).

Je suis semblable au marinier timide,  
 Qui voyant l'air ça & la se troubler,  
 La mer ses flots ecumeux redoubler,  
 Sa nef gemir soubz ceste force humide,  
 D'art, d'industrie & d'esperance vide,  
 Pense le ciel & la mer s'assembler,  
 Se met à plaindre, à crier, à trembler,  
 Et de ses vœux les Dieux enrichir cuyde.  
 Le nocher suis, mes pensers sont la mer,  
 Soupirs & pleurs sont les vents & l'orage,  
 Vous, ma Déesse, êtes ma clere étoile,  
 Que seule doy, vœux & puis réclamer,  
 Pour assurer la nef de mon courage,  
 Et eclersir tout ce tenebreux voile.  
 (OL: XLI)

Comme le marinier que le cruel orage  
 A long temps agité dessus la haulte mer,  
 Aiant finalement à force de ramer  
 Garanty son vaisseau du danger du naufrage,  
 Regarde sur le port sans plus craindre la rage  
 Des vagues ny des vents, les ondes escumer :  
 Et quelqu'autre bien loing au danger d'abysmer  
 En vain tendre les mains vers le front du rivage:  
 Ainsi (mon cher Morel) sur le port arrêté  
 Tu regardes la mer, & vois en seureté  
 De mille tourbillons son onde renversée :  
 Tu la vois jusqu'au ciel s'eslever bien souvent,  
 Et vois ton Dubellay à la mercy du vent  
 Assis au gouvernail dans une nef persee.  
 (RG, XXXIV)

Como para los antiguos romanos, el viaje por mar parece inspirarle un terror aniquilante, un temor a la muerte que se intensifica con la imagen del naufragio: “Une peur froide avait saisi mon ame / Voyant ma nef en ce mortel danger” (OL: XI, 10). El peligroso viaje en barco supone, en ambos casos, un desplazamiento espacial que no es sino un alejamiento del espacio propio de la poesía (representado por la corte y Francia), y el oleaje que hace zozobrar su nave se transforma en el símbolo de una inquietante, dinámica y transformadora experiencia vital, metáfora de todo cuanto lo azota y le impide el regreso al puerto de partida, a la paz del espíritu y al reposo consolador de lo conocido.

Entre ambos poemas, una imagen se repite - la mar tempestuosa y atemorizante - y una derrota los separa. La perspectiva de la voz narradora se transforma y así, si en *L'Olive* la primera persona inaugura y domina un soneto que se cierra con la invocación a una ‘Déesse’ salvadora, en *Les Regrets*, el marinero cede el espacio a una segunda persona - identificada con su amigo Morel<sup>27</sup> -, mientras el

27 Reaparece Morel, admirado amigo de Du Bellay, en otro soneto de resonancias marinas (RG: XXXIV, 2); Morel, “[...] dont le nom de famille d’Embrum rappelle un terme nautique – qui contient en lui l’anagramme

poeta simula mantenerse al margen de lo narrado para transformarse en el objeto descrito, una objetivación que deviene el signo de una capitulación. En efecto, el poeta de *L'Olive*, instituyéndose dueño y señor del territorio poético y, pese a la fuerza apabullante de unas emociones agitadas, pese a la constancia de un temor que le hace zozobrar el ánimo (*à plaindre, à crier, à trembler*), conserva la esperanza de que, en medio de tanta agitación (suspiros y llantos convertidos en viento y tempestades) la diosa del amor, la diosa de la poesía, le conceda la fuerza suficiente para hacerle salir a flote en estos mares tempestuosos. El poeta de *Les Regrets*, instituyéndose en objeto, en nave a la deriva en un mar incontenible e invencible (*à la mercy du vent*), parece aceptar su separación, su aislamiento del universo de la poesía y dedicarse a admirar, con envidia contenida, el éxito de aquellos (sus amigos) que sí han logrado sobrevivir a tan procelosa inmensidad. La inestabilidad de la *nef persée* que, a modo de broche, concluye el poema, refuerza el sentimiento de fatalismo del poeta y conecta con el sentimiento de la fragilidad de la (su) condición humana, de la (su) condición como poeta.

En escasas ocasiones la imagen marítima que destila la obra de Du Bellay remite a una mar real<sup>28</sup>. El poeta no es el contemplador de un mar visible sino el atento observador de una naturaleza invisible: su propia alma. Y sin embargo, ese mar se torna paisaje ineludible en las poesías laudatorias dedicadas a grandes almirantes de la flota francesa tal como Leon Strozzi (*SD*: XLVI) o Escalin, baron de la Garde, conocido como el capitán Poulin, ambos generales de galeras de

---

(imparfaite) de mer – entre tout naturellement dans des sonnets dont le thème est maritime.” (Gray, 1978: 128): “Les noms propres, dans la poésie, doivent souvent être lus en fonction des idées qu’ils renferment et que l’on fait ressortir par un traitement anagrammatique, paranomastique ou par leur parenté avec des personnages mythiques” (Dubois, 1999: 54).

28 “C’est que la France des marins fut avant tout une France provinciale – celle des Flamands, des Normands, des Bretons, des Gascons, des Basques et des Provençaux – tandis que, de Paris, hélas, la mer est trop souvent demeurée invisible.” (Leys, 2003: XIII)

Enrique II: “Je diray ton pouvoir qui sur la mer s’estent, / Et que les Dieux marins te favorisent tant” (RG: CLXVI, 12-13). El mar se carga, en estos ejemplos, de una serenidad épica, convertido en una inmensidad pacificada para mayor loor y gloria de la muerte de tan venerados personajes. Poesía, sin duda, de compromiso, deber de pleitesía al que un poeta del siglo XVI con ambiciones no podía escapar (“Je n’aime point la court, & me fault courtiser”, RG: XXXIX, 2).

#### 4. “Mes penses sont la mer”. Conclusión

El deslizamiento entre el tópico y la desesperanza personal tensiona la palabra bellayana que se mece, balanceante y dubitativa, entre la imitación y la búsqueda de un territorio y una voz más personales. Pero, más allá de la tensión entre contrarios que exige a Du Bellay la transformación de la tradición a los contornos de sus propias necesidades, su obra se debate en el constante esfuerzo por reducir la multiplicidad confusa de sus impresiones y emociones a la unidad rigurosa de la forma. El movimiento de la ola, asociada al caos, la vacilación, la duda, la contradicción, al exilio de uno mismo, subyace al ejercicio del acto de poesía, al intento de domeñar el desencanto a través de la forma sobria y culta del soneto o de la oda. En este adiestramiento (tan literario como vital), la mala fortuna termina transformándose en lección de vida, y su análisis, a través de la poesía, en el medio de un perfeccionamiento, de un aprendizaje personal: “Par la fortune adverse on devient plus rusé [...] Et si nous fait encor’ à nous mesmes cognoistre” (RG: LI, 10 y 14).

El recurso a la mitología de valores absolutos le permite amplificar el valor de la metáfora que identifica el mar y su espíritu (“Mes penses sont la mer”), consiguiendo que sus emociones resuenen universales; y, sin embargo, el revestimiento mítico no llega a completar el sentimiento de exiliado nostálgico, impotente y

vencido con el que Du Bellay insiste en describirse (“Et si hauts arguments ne recherche à mes vers” - nos confesaba ya a modo de proyecto poético en el primer soneto de sus *Regrets*, I, 6). El paralelismo con Ulises lo ha convertido en el navegante perpetuo que intenta pilotar su navío sin caer en las tentaciones de los seductores cantos de la lisonja, ni en las ominosas manos de la mentira, ni en las devastadoras garras de la desesperanza<sup>29</sup>. Con él y con una melancolía y una palabra domadas por el constringente formato del soneto, consigue convertir su viaje a Roma en la Odisea de un viaje de introspección: Du Bellay no se limitará a lamentar su errancia por un exilio italiano, lo que termina relatándonos es su perpetuo sentimiento de errancia por un exilio interior, “Que je fuy vagabond par ces flots étrangers” (RG: CXXVIII, 10). El mar aparece como transfondo pero también como constante, un mar agitado y desatado que apenas se separa del sentimiento desencantado y catastrofista del amante frente al amor, del poeta frente a su obra, de Du Bellay frente a su vida.

#### Anexo:

OL: *L'Olive* (1549-1550) (in Chamard, vol. 1)

VL: *Vers Lyriques* (1549) (in Chamard, vol. 3)

MU: *La Musagnæomachie* (1550) (in Chamard, vol. 4)

IA: *Œuvres de l'Invention de l'Auteur* (1552) (in Chamard, vol. 4)

RG: *Les Regrets* (1558) (in Jolliffe y Screech)

LR: *Divers Jeux Rustiques* (1558) (in Chamard, vol. 5)

SR: *Sonnets à la Royne de Navarre* (1561) (in Chamard, vol. 2)

AM: *Amours* (1561) (in Chamard, vol. 2)

29 “Trompé du chant pippeur des monstres de Sicile / Pour Charybde éviter tu tomberas en Scylle, / Si tu ne sçais nager d'une voile à tout vent.” (RG: XXVI, 12-14)



## Bibliografía

- BELLENGER, Yvonne (1988) *La Pléiade. La poésie en France autour de Ronsard*. París: Nizet.
- BELLENGER, Yvonne (1991) “Du Bellay : l’exil et la connaissance de soi”, *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, 43, pp. 7-23.
- CAMERON, Keith (1988) *Concordance des Œuvres Poétiques de Joachim du Bellay*. Ginebra: Droz.
- CHAMARD, Henri (1982-1983) *Joachim Du Bellay. Œuvres poétiques*, 5 vols. París: Nizet.
- CLEMENTSON, Carlos y GARCÍA PEINADO, Miguel A. (eds.) (1991) *Lamentos y añoranzas. Les Regrets de Joachim du Bellay*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1999) *La poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*. Burdeos: Presses Universitaires de Bordeaux.
- GRAY, Floyd (1978) *La Poétique de Du Bellay*. París: Nizet.
- JOLIFFE, John y SCREECH, M.A. (eds.) (1974) *Joachim Du Bellay, Les Regrets et autres œuvres poétiques*. París: Droz.
- JOUKOVSKY, Françoise (1991) *Le Bel Objet. Les paradis artificiels de la Pléiade*. París: Honoré Champion.
- KIBÉDI-VARGA, Áron (1966) “Poésie et cosmologie au XVI<sup>e</sup> siècle”, in ANTONIOLI, Roland (ed.) *Lumières de la Pléiade*. París: Vrin, pp. 135-155.
- LESTRINGANT, Frank, RIEU, Josiane y TARRÊTE, Alexandre (2000) *Littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle*. París: PUF.
- LEYS, Simon (2003) *La mer dans la littérature française*, 2 vols. París: Plon.
- LITSARDAKI, Maria (2006) “‘Je vieillis malheureux en étrange province’ : L’imaginaire de l’exil chez Joachim du Bellay”, in MONTADON, Alain y PITAUD, Phillipe, *Vieillir en exil*. Clermont-Ferrand: PU Blaise Pascal, pp. 197-208.

- McFARLANE, I.D. (1979) “Les réseaux d’images dans l’œuvre de Joachim Du Bellay”, in GRAY, Floyd y TETTEL, Marcel, *Textes et intertextes. Études sur le XVI<sup>e</sup> siècle pour Alfred Glauser*. Paris: Nizet, pp. 123-146.
- MOUCHARD, Claude (1999) “Deguy, Du Bellay et le temps de la poésie”, *Littérature*, 114, pp. 64-81.
- SHAPIRO, Norman R. (2002) *Lyrics of the French Renaissance: Marot, Du Bellay, Ronsard*. New Haven, CT, USA: Yale University Press. <<http://site>>.